

Université de Montréal

Penser envers et contre Nietzsche: la synthèse de Camus

par

Mathieu Allaire

Département de philosophie
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de maîtrise
en philosophie, option philosophie au collégial

Août 2004
© Mathieu Allaire, 2004



B

29

U3/

2004

v.030

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé:

Penser envers et contre Nietzsche:
la synthèse de Camus

présenté par:

Mathieu Allaire

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

M. Jean Grondin

.....
président-rapporteur

M. Jean Roy

.....
directeur de recherche

Mme Bettina Berge

.....
membre du jury

Résumé

Le but de notre thèse est d'explorer la relation philosophique entre Friedrich Nietzsche et Albert Camus. Le second a beaucoup emprunté au premier dans sa réflexion sur l'absurde et la révolte; dans notre travail, nous montrerons de quelle façon les deux penseurs poursuivent les mêmes idées dans le même ordre, chronologiquement et philosophiquement. Ces trois éléments-clés sont l'esthétique, l'éthique, et le tragique. Ces trois éléments se nourrissent de l'un l'autre dans l'esprit de Nietzsche et de Camus, formant un cercle idéologique.

Pour analyser l'esthétique, nous porterons attention au premier essai de Camus, Le mythe de Sisyphe, et au premier de Nietzsche, La naissance de la tragédie. Pour ce qui est de l'éthique, nous nous concentrerons sur L'homme révolté et La peste pour Camus; quant à Nietzsche, nous ferons appel à La généalogie de la morale et Le gai savoir. Finalement, en ce qui a trait au tragique, nous retournerons au Mythe et à La naissance de la tragédie, qui complètent le cercle. Nous nous baserons aussi sur l'article de Maurice Weyembergh intitulé Camus et Nietzsche: évolution d'une affinité, qui explore la relation philosophique entre les deux penseurs.

Mots-clés: Camus, Nietzsche, esthétique, éthique, tragique.

Summary

The goal of this thesis is to explore the philosophical relationship between Friedrich Nietzsche and Albert Camus. The latter borrowed quite a few elements from the former's works to fuel his own reflection on the absurd and revolt; in this work, we will show how the two thinkers follow the same ideological pattern, both chronologically and philosophically. The three key elements of their reasoning are aesthetics, ethics, and tragedy. These elements feed on one another in Nietzsche and Camus' mind, creating an ideological circle.

To analyze aesthetics, we will pay careful attention to Camus' first essay, The myth of Sisyphus, and also to Nietzsche's first work, The birth of tragedy. As for ethics, we will dwell mostly on Camus' The rebel and The plague; as for Nietzsche, we will look at The genealogy of morals. Finally, to study tragedy, we will return to both men's original essays, The myth of Sisyphus and The birth of tragedy, so as to complete the circle. We will also draw from Maurice Weyembergh's article titled Camus et Nietzsche: évolution d'une affinité, which explores the philosophical relationship between the two thinkers.

Keywords: Camus, Nietzsche, aesthetics, ethics, tragedy.

TABLE DES MATIÈRES

I. Introduction	1
II. Éléments biographiques	7
III. L'esthétique	11
IV. L'éthique	22
V. Le tragique	37
VI. Conclusion	41
Bibliographie	43

I. Introduction

Il est de ces intelligences qui, plutôt que d'être tonitruantes dans leur certitude, se veulent être plus douces, plus silencieuses - mais mouvantes, en évolution. Loin de vouloir se dérober à l'exigence philosophique de la cohérence ou aux critiques, elles se savent temporelles. Déchirées souvent par l'actualité qui les entoure, elles en viennent à vouloir comprendre les plus grands problèmes de leur temps, mais sans fausse modestie ou prétentions à une gloire posthume. Le but de la présente thèse est de comparer deux de ces intelligences: Albert Camus et Friedrich Nietzsche.

Plus spécifiquement, nous essaierons d'analyser l'évolution de la pensée de ces deux auteurs, avec comme but de comparer leur chemin. Par cette démarche, notre objectif sera définir les grands points qui ont guidé Nietzsche et Camus, et auxquels les deux auteurs se retrouvent avec une régularité non seulement déconcertante, mais cyclique, le dernier des trois éléments de pensée se liant au premier pour former un tout.

Le premier de ces points est la source de l'élan philosophique pour les deux penseurs : le concept de l'esthétique. L'art et la création ne sont pas que des passe-temps : le premier est un mode de compréhension de la réalité complètement valide en soi, et le second un fondement possible

d'une éthique cohérente et réaliste. Chez Camus, le sentiment esthétique est d'abord exprimé dans Noces et les nouvelles de jeunesse : dans la sensualité débordante et le spectacle fascinant de ce monde méditerranéen qu'il adorait, Camus trouve une base pour ensuite développer l'essai Le mythe de Sisyphe, qui découvre au monde le concept de l'absurde et le mode de vie qui y est associé, centré sur la création sans lendemain.

Chez Nietzsche, l'esthétique est principalement représentée par la musique, et surtout par celle de nul autre que Richard Wagner, ami et mentor. Et bien que Nietzsche soit concerné par l'esthétique tout au long de sa carrière, l'œuvre qui nous en apprend le plus est sans doute La naissance de la tragédie. C'est dans cette œuvre qu'il élaborera la distinction entre l'élément apollinien de l'art, et la facette dionysienne. Cette distinction nourrira le reste des écrits de Nietzsche.

Le deuxième point vers lequel les pensées de ces deux philosophes évoluent n'est nul autre que l'éthique. Nous pouvons d'ores et déjà affirmer que c'est précisément sur ce point-ci que Camus et Nietzsche divergeront le plus. Chez le premier, l'absence de justice que crée la poursuite cohérente et rationnelle de l'absurde est insupportable; l'individualisme dans le monde moral est une aberration, et c'est donc en appelant à la communauté, au besoin de solidarité, que Camus ébauche une éthique de l'entraide. Les personnages du roman La

peste et de la nouvelle Les justes illustrent justement ce conflit moral entre l'individualisme et la communauté : mais face à l'absurde, Camus nous montre qu'il n'existe qu'une seule voie, ce qu'il répète dans le célèbre essai philosophique L'homme révolté. Bien que la majorité de ce livre soit consacrée à un examen de philosophes passés qui se sont débattus avec l'absurde, et de régimes politiques qui l'ont clairement pris comme point de départ, Camus tente néanmoins d'offrir sa propre alternative neuve à l'homme, qu'il appellera "la pensée de midi", qu'il tire en grande partie de ce que Maurice Weyembergh appelle "le bon Nietzsche".

Par contre, pour Nietzsche, qui se dit lui-même physicien de l'esprit, la morale est une curieuse bête à disséquer. Il est difficile de cerner une œuvre en particulier dans laquelle il se concentre sur ce sujet: pour l'instant, mentionnons que nous nous pencherons surtout sur La généalogie de la morale et Le gai savoir. Dans ces œuvres, Nietzsche sera concerné plus par des questions méta-éthiques que par la simple éthique elle-même. Au lieu de philosopher seulement sur le contenu de l'éthique et sur les valeurs offertes à l'homme, il traite l'éthique comme un anthropologue le ferait: comme un produit culturel, une évolution de l'esprit de l'homme qui découle de ses instincts. Et comme chez Nietzsche les instincts à cultiver sont peu nombreux et spécifiques, il en résultera une vue de l'éthique

qui, bien que très riche historiquement, semble somme toute plutôt vague. En mélangeant différents éléments de sa pensée - la théorie de l'éternel retour, la volonté de puissance, etc... - il en arrivera à une vision fataliste la vie, et donc à une éthique qui rejette le renoncement (si un tel paradoxe peu en effet exister) et dit Oui à tout.

Mais la réflexion éthique n'est pas un cul-de-sac. Toute éthique doit être incarnée dans l'action: et lorsque confrontés aux conséquences de leur pensée, les deux philosophes en viennent à considérer le troisième point de notre comparaison, le tragique. Pour Nietzsche, cette fois, l'élément tragique ne cesse de s'incarner dans la lutte que se livre la vie à elle-même: selon lui, la vie se délecte de sacrifier ses fils les plus forts et robustes, justement pour se perpétuer. Et par extension, la tragédie fait donc partie de l'art dionysien, cette facette brutale et primitive de toute célébration artistique de la vie. Comme on peut le voir, les trois éléments que nous comparerons créent, chez Nietzsche, un cercle. Le tragique se retrouve donc dans presque toutes les livres de Nietzsche, comme un fil conducteur qui guide sa pensée; l'étude de l'art dionysien dans La naissance de la tragédie nous fournira des indices précieux.

Pour ce qui est de Camus, la question de la tragédie est plus délicate. Il ne fait pas de doute que, après la rigueur

éthique de L'homme révolté, Camus change de direction: la publication de La chute a en effet fait peur à plusieurs de ses amis et contemporains, par son ton cynique et pessimiste. Sans doute, Camus était conscient de la tragédie, et du rôle qu'elle jouait dans sa propre vie, lui qui était condamné à la tuberculose depuis son enfance. Nous retournerons donc à l'absurde, cette notion primordiale qui a lancé la carrière de Camus, et au Mythe, pour mieux expliquer sa conception de la tragédie.

Le but de notre thèse sera donc d'étudier plus précisément ces trois éléments, d'extraire des liens et de former des comparaisons entre les formes qu'ils prennent chez Camus et chez Nietzsche, et de voir comment les deux philosophes cheminent entre ces trois idées. Nous porterons une attention spéciale à essayer de montrer que le chemin entre ces trois éléments ne prend pas la forme d'une ligne droite, comme l'ascension vers le sacré chez Kierkegaard, mais d'un cercle - en d'autres mots, que l'esthétique, l'éthique, et le tragique se nourrissent de l'un l'autre. Dans cette optique, nous ferons appel à un autre auteur, le philosophe belge Maurice Weyembergh, et surtout à son article Camus et Nietzsche: évolution d'une affinité, qui contient de précieux indices pour notre travail. Sans le citer à outrance, beaucoup des thèses de cette œuvre dépendront de son travail.

Mais avant de plonger dans un examen plus approfondi de ces trois éléments essentiels de la pensée de Camus et Nietzsche, nous nous pencherons brièvement sur la vie de ces deux hommes et sur leurs similarités.

II. Éléments biographiques

Les vies de Albert Camus et Friedrich Nietzsche sont trop similaires pour ne pas le mentionner, du moins en passant, comme le fait Weyembergh au début de son article. Notre théorie ne dépend d'un lien causal entre ces similarités biographiques et celles philosophiques; par contre, l'examen des premières reste néanmoins intéressant, en lui-même, parce qu'il nous indique un point de vue de plus pour la comparaison des deux hommes. Il n'est donc pas dans notre intention de faire de la psychologie en tentant d'expliquer la philosophie par la biographie, mais seulement de voir comment l'une a contribué à forger l'autre dans ces deux écrivains au parcours étrangement semblable.

Il faut tout d'abord mentionner l'aspect incomplet de leurs vies et leurs œuvres. Camus est né en 1913 à Mondovi, en Algérie, et mourut soudainement dans un accident d'auto en 1960, à 46 ans, avec le manuscrit de son plus récent roman, Le dernier homme, sur les genoux. Quant à lui, Nietzsche est né en 1844, dans le petit village de Röcken, en Saxe; et bien qu'il ne mourut qu'en 1900, à 56 ans, en 1889 une crise aiguë d'une maladie inconnue (sans doute la syphilis) le terrassa en pleine rue. Il passa le reste de ces onze années dans un mutisme quasi-total, souffrant visiblement de troubles psychiatriques sérieux, sans écrire une ligne de plus.

Fût-ce là une vengeance de Dieu contre ces deux athées, ou un sombre complot du destin que Nietzsche révérait tant? Bien sûr que non. Par contre, nous savons que Camus et Nietzsche nous ont été arrachés avant d'avoir tout dit. Camus portait avec lui dans l'automobile qui devait le tuer une œuvre incomplète qui semblait être une semi-autobiographie; quant à lui, Nietzsche avait d'ores et déjà annoncé, dans Le crépuscule des idoles, le grandiose projet de la réévaluation de toutes les valeurs, qui continua dans L'antéchrist et qui devait l'amener finalement à énoncer une théorie positive de l'homme.

Cette similarité nous pose donc un problème de taille lorsque nous essayons d'évaluer l'œuvre de ces deux hommes. Nous ne sommes pas face à un écrivain qui, comme Jean-Paul Sartre par exemple, se plaît à changer de position régulièrement par pur plaisir: non, l'étude de Camus et Nietzsche restera toujours imparfaite puisqu'elle est l'étude de deux esprits en mouvement, en croissance, qui n'ont put tracer pour nous tous le chemin déjà indiqué dans leur for intérieur. Cela a pour conséquence que nous ne pouvons jamais prendre leur dernier mot comme conclusion de leur pensée: il y a toujours la possibilité que l'auteur ait voulu se corriger, ou élaborer, ou même complètement se démentir plus tard. Il nous faudra donc être plus prudent et circonspect lorsque nous nous pencherons sur les derniers écrits de Camus et Nietzsche, et sur le troisième

élément de leur pensée, la tragédie, sur lequel il nous apparaît qu'au moins Camus voulait élaborer avec Le premier homme.

Une autre similarité biographique sur laquelle nous devrions nous arrêter est l'absence du père. Camus perdit son père durant la Première Guerre Mondiale avant même de le connaître; Nietzsche, lui, perdit le sien à cinq ans. Nous ne sommes pas concernés par un quelconque effet psychologique immédiat qu'un tel événement peut avoir, mais plutôt par l'absence d'autorité paternelle qu'il engendre. En effet, la pensée philosophique des deux hommes est marquée par un rejet des conventions morales, et par la tentative d'ériger de nouvelles règles, cohérentes, et propre à eux-mêmes.

Chez Camus, l'absence du père se fait sentir surtout dans la notion de l'absurde - qu'il définit comme un combat entre l'homme rationnel et sensible, et le monde irrationnel et froid. Si le monde avait un cœur, en d'autres mots, il n'arracherait pas à quiconque un père avant même de pouvoir faire sa connaissance. La force de Camus sera justement de réconcilier ce monde insensible avec le désir de l'homme dans Le mythe de Sisyphe, ce qui le lancera dans sa carrière philosophique. Quant à Nietzsche, il cherchera pour le restant de sa vie des figures d'autorité pour remplacer ce père disparu, particulièrement dans le monde de la philosophie: il passera par Schopenhauer, Wagner,

et même Socrate avant de tous les rejeter. On a peut-être raison d'y voir là un enfant terrible.

Pour le moment, cette analyse de quelques similarités biographiques suffira. Nous pourrions nous pencher sur bien d'autres - les relations tumultueuses avec les femmes, l'affection pour le climat méditerranéen, les multiples styles d'écriture, les maladies qui les ont affectés tout au long de leurs vies - mais nous tournerons maintenant vers l'examen des trois éléments philosophiques chez Camus et Nietzsche comme mentionnés ci-haut.

III. L'esthétique

Camus et Nietzsche ont, par moment, une vision quasi-identique de l'art. Ils l'abordent tous deux non pas par le biais du spectateur, mais par celui du créateur, de l'acteur, du premier moteur. Tous deux opposent donc fermement une vision "passive" de l'esthétique, comme celle de Kant par exemple.

En fait, la première œuvre de Nietzsche est une longue réflexion sur la vraie nature de l'expérience artistique, plus spécifiquement dans la Grèce antique. La naissance de la tragédie aborde plusieurs thèmes: bien que surtout une étude sur la nature du phénomène que constitue la tragédie dans le monde de la Grèce antique, le livre se concentre sur la dualité entre les deux éléments opposés dans toute expérience artistique: le premier dit "apollinien", d'après Apollon, le dieu du soleil et de la raison chez les Grecs, et le second, dit "dionysien", d'après Dionysos, dieu du vin et de la nature.

L'apollinien constitue le côté rationnel, plastique, et sécurisant de l'art. Il s'exprime entre autres dans la sculpture et la peinture. Quant à lui, le dionysien constitue le côté irrationnel, instinctif, et terrible de l'art. Les célébrations orgiaques de la Grèce antique, la danse, la musique au rythme incandescent, tous représentent cette facette en même temps sombre et délirante du potentiel artistique de l'homme. La

conclusion de Nietzsche dans La naissance de la tragédie sera que le phénomène de la tragédie chez les Grecs anciens n'est non pas une catharsis, comme le pensait Aristote, mais l'acceptation de ces deux côtés de l'art, de ces deux tendances de la vie, et sa recreation sur scène. D'abord, le héros tragique est une force que le spectateur reconnaît, et les actions qu'il pose trouvent leur sens dans l'apollinien: l'instigation de l'ordre, la conquête d'un but final, etc... L'apollinien sert donc à imposer l'ordre à la vie disparate que tous connaissent, mais qui est couverte d'un voile de rationalité sur scène.

En même temps, la tragédie ne pourrait être tragique si le héros n'était plongé dans un monde qui, simplement, le dépasse: ici le dionysien cherche à lever le voile de l'apollinien et à révéler au spectateur les courants animaux qui sous-tendent les personnages, leurs actions, et leurs motivations. Cette tentative culmine dans le renversement tragique propre, au moment où le héros, qui jadis au zénith de l'apollinien semblait un dieu, est détrôné et passe de l'ordre rationnel au désordre complet. On a qu'à penser à Œdipe, qui après s'être fait roi et épousé Jocaste, découvre son inceste, perd son royaume, et se crève les yeux d'horreur.

Là où la théorie de Nietzsche se complique, c'est lorsqu'il affirme que l'apollinien et le dionysien ne sont pas des tendances absolues, mais historiques. En effet, pour lui, les

tendances apollinienne et dionysienne se livrent un combat constant dans les œuvres d'art de l'homme tout au long de l'histoire. Par exemple, il voit dans le romantisme du début du 19^e siècle une résurgence de l'apollinien un peu mou, qui tente d'éliminer la folie du dionysien. L'apparition de la tragédie en Grèce antique, toujours selon lui, fut une occasion fortuite, l'équilibre temporaire des deux forces dans un peuple si plein et même débordant de vie (i.e., de dionysien), qu'il nécessitait en même temps un contre-poids rationnel (i.e. apollinien) fort pour ne pas sombrer dans la folie. La mort de la tragédie - pour renverser le titre du livre de Nietzsche - apparut le jour où l'apollinien, porté à la victoire par Socrate et autres, détruisit cet équilibre. Depuis, Apollon ne cesse de croître, parfois sous d'autres noms - Socrate, Jésus, Descartes, Wagner - mais Nietzsche prédit une recrudescence de Dionysos, qu'il formulera poétiquement dans Ainsi parlait Zarathoustra.

De ce point de vue, le créateur artistique ne peut jamais faire ce que Nietzsche appelle dérisoirement "l'art pour l'art" - le simulacre pour le compte du simulacre. Toujours, dans l'artiste, ce sont ces pulsions de vie et de mort qui s'affrontent et desquelles résultent la création artistique. La formule "l'art pour l'art" est justement une aberration parce qu'elle suppose une pureté rationnelle qui ne peut être autre que celle de l'élément apollinien qui cherche à se départir de

toute influence dionysienne. Pour Nietzsche qui se dit médecin, ce grossier déséquilibre n'est qu'une maladie, qu'une schizophrénie.

Par contre, pour que cette dualité apollinienne/dionysienne soit une représentation exacte de ce qui se passe en réalité, nous devons supposer deux conflits: un dans l'individu, et un dans la société plus large. Il nous est beaucoup plus facile d'imaginer le combat entre l'apollinien et le dionysien dans le premier cas que dans le deuxième. Peut-être est-ce là une faiblesse dans la théorie de Nietzsche; mais pour l'instant, tournons-nous vers Camus afin de pouvoir comparer.

Le mythe de Sisyphe est sans aucun doute une des œuvres les plus marquantes de la première moitié du 20^e siècle. Cela tient en partie à la simplicité, nous dirons même la pureté de la démarche que Camus y élabore. Mais au contraire de La naissance de la tragédie de Nietzsche, qui pose d'abord l'art comme problème demandant une solution qui aura ses racines dans la philosophie, Le mythe débute par un dilemme philosophique que Camus résoudra par l'art.

La problématique centrale du livre est la suivante: comment vivre dans l'absurde? La notion de l'absurde n'est pas entièrement originale: sans doute, lorsque Sartre parle de la nausée, il touche au même sentiment primordial. Pour Camus, l'absurde apparaît quand l'homme, qui est une créature vivante

en quête de sens et de raison, se heurte au monde qui l'entoure - qui est, bien entendu, essentiellement dépourvu de sens et de raison. La quête de Dieu, par exemple, est vouée à l'échec dans le monde sans miracles, où tout peut être expliqué comme phénomène physique. L'homme placé devant l'absurde est donc au centre d'un conflit des plus violents: comme continuer à vivre si la quête de sens, de but, de cause finale est d'ores et déjà condamnée? La première phrase du livre résume tout à fait ce conflit dans lequel le philosophe cohérent est empêtré: "Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux: c'est le suicide." (Notons que tout juste après cette phrase, Camus s'empresse de mentionner Nietzsche, une tendance qui continuera dans le reste de ses œuvres.)

De cette manière, Camus émule un peu Descartes et son doute méthodique: il veut débiter par trouver un point fixe sur lequel il pourra après bâtir. L'absurde stupéfie comme la question de l'existence chez Descartes: de quoi ne pouvons-nous pas douter? Où est la certitude, le sens, dans cet univers que le doute méthodique détruit lentement mais sûrement? On pourrait extrapoler sans risques sur la possibilité que, si Descartes n'était pas tombé sur le cogito, il aurait sans doute considéré le suicide comme solution cohérente et valide.

Donc; si la vie n'a pas de sens; si l'homme est tiraillé entre sa sensibilité, son appétit pour l'ordre, et le chaos

insensible du monde; que faut-il faire? Camus est avant tout un philosophe cohérent et qui est incapable de se dérober à un problème en lui donnant une solution facile. Cette solution facile au problème de l'absurde, il le baptise le "saut", et le retrouve dans la pensée de plusieurs philosophes qui sont venus avant lui, comme Jaspers, Husserl, et Kierkegaard. Le saut cherche à s'évader du problème de l'absurde en niant un de ses éléments, soit la raison ou la sensibilité de l'homme, soit l'importance ou l'incohérence du monde. Camus ne veut rien de cela: tout saut est lâche.

C'est ici qu'il trouve la première ébauche de solution au problème de l'absurde. Si s'évader est un acte de lâcheté, la bonne voie n'est-elle donc pas de se maintenir dans l'absurde sans jamais sauter? Camus règle ainsi la question du suicide. Le suicide, au fond, ne serait qu'une autre forme de saut, cette fois dans l'action plutôt que dans la logique. On voit ici que Camus opère avec une idée morale préconçue, celle de l'honneur, tout comme Descartes obéissait à la règle du "clair et distinct" pour guider son cheminement.

Maintenant que Camus sait qu'il doit vivre, il lui reste à découvrir comment. Et, si la vie n'a toujours pas de sens mais qu'on doit s'accrocher à elle tout de même, la suite logique est d'affirmer qu'il faut vivre beaucoup, à défaut de pouvoir vivre mieux. Comme le dit Camus, à la qualité, l'homme absurde doit

substituer la quantité. Une telle idée est contre-intuitive au départ; mais il faut réaliser que Camus n'est pas un simple hédoniste. Mettre toutes les expériences sur le même pied ne veut pas nécessairement renier leur valeur; on peut, comme Camus, arriver à la même conclusion par le chemin opposé, c'est-à-dire en acceptant toutes ces expériences, si différentes soient-elles, totalement et sans discrimination, comme faisant partie de la vie. Si le saut est reniement, vivre dans l'absurde se caractérise par l'acceptation inconditionnelle.

D'une telle acceptation s'ensuit une liberté presque sans limites (ce qui donnera du fil à retordre à Camus au début de L'homme révolté). Et dans cette liberté, Camus esquisse des portraits d'hommes qui tentent de vivre dans l'absurde: le séducteur, le comédien, et le conquérant, qui tous épuisent la vie en demandant toujours plus, en jouant toujours plus, en aimant toujours plus. Mais au-delà de ces portraits, reste l'homme qui redonne l'innocence à la vie en la recréant sans cesse, l'artiste.

Pour nous servir d'un bien joli mot, nous pouvons dire que le véritable art comble le vide entre la réalité et la fiction. Camus s'attarde sur la création romanesque: nous nous concentrerons ici sur le même genre de création artistique.

En effet, l'artiste s'inspire à la fois du monde qui l'entoure et sa propre expérience pour imaginer de nouveaux

mondes, personnages, et situations. Il fait donc honneur à la fois au monde et à l'homme en mélangeant la description exacte du monde et l'imagination humaine. De plus, la répétition qu'offre l'art suit tout à fait la règle de l'absurde, qui dicte que l'homme absurde se doit de vivre le plus d'expériences possibles. Lorsque l'artiste invente un personnage de toutes pièces, il ne peut que s'investir soi-même dans ce personnage, vivant en même temps que le personnage ses tribulations. Et comme nous avons renié la qualité au profit de la quantité, il ne reste plus de différences entre l'être et le paraître pour quiconque est assoiffé de vie, tout comme le comédien l'a démontré, lui qui s'épuise à jouer le plus de rôles possibles.

Reste que, même dans la création romanesque, la possibilité du saut demeure, et il faut que l'artiste absurde soit vigilant. Il ne doit d'abord jamais privilégier sa création au-dessus de la vie, ou de la création d'autres artistes: tout est égal, tout doit être accepté. Le parent doit se préparer à devoir se séparer de son enfant.

De plus, il y a la tentation de ne pas dire la vérité dans l'art. Cela semble paradoxal à première vue: l'art n'est-il pas mensonge de par sa nature? Probablement; mais il y a mensonge sur la forme, et mensonge sur le fond. On peut créer de toutes pièces des personnages, endroits, ou situations. Reste que la façon dont ces personnages se comportent doit se conformer à

l'instinct. Le saut, en création littéraire, est dans le fond et non la forme. L'homme absurde qui ne veut pas se dérober ni à l'homme, ni au monde, doit jusque dans l'art conserver le conflit qui oppose les deux en prenant soin de dire toute la vérité.

Ces deux portraits des conceptions esthétiques de Nietzsche et Camus nous permettent maintenant d'établir des comparaisons. La première et la plus évidente est l'association d'opposés, comme dans la philosophie des anciens Grecs, qui doivent se balancer. Chez Nietzsche, l'apollinien et le dionysien sont les deux faces des pulsions de vie que l'art doit représenter: pêcher par excès pour l'une ou l'autre, c'est créer un déséquilibre qui équivaut à un mensonge. Même chose pour Camus, lorsqu'il affirme que vivre dans l'absurde c'est conserver sa dignité à l'homme et au monde. Le saut chez Camus, donc, pourrait être comparé à cette croissance historique de l'apollinien, de la raison, depuis Socrate. Et en effet, depuis Socrate/Apollon, ne place-t-on pas toujours plus d'importance sur les idées et la raison que le monde des sensations? À vouloir trop étendre royaume de l'homme et d'Apollon, on en finit par renier Dionysos qui s'ébat au milieu de l'affreux monde dont on veut s'échapper.

Mais la bonne voie n'est pas la simple inversion. On prêche Dionysos pour contrer le déséquilibre, non pas parce qu'il

mérite de triompher d'Apollon. Et d'une façon similaire, le monde qui est renié chez les philosophes que Camus examine (comme Kierkegaard, pour qui l'étape finale d'un esprit logique est la foi totale et absolue en un Dieu par-delà le monde) ne doit pas être célébré comme but ultime. L'irrationalité totale n'est pas une alternative à la rationalité totale, mais ne peut seulement qu'y être un remède temporaire.

Comme mentionné ci-haut, l'art est pour Nietzsche un problème, et pour Camus une solution. Mais au-delà cette distinction somme toute simpliste, il est une représentation de la vie. Pour Camus, ce n'est pas pour rien que l'art représente la solution au problème de l'absurde: face à face avec la possibilité de s'évader du conflit de l'absurde, on ne peut que choisir ce qui amplifie et accepte ce conflit. Ce choix se doit de représenter et le monde inchangeable et l'homme pris en guerre contre lui: dès ce moment, l'art, réalité et fiction en un, se dresse pour nous montrer le chemin hors de l'impasse.

En même temps, chez Nietzsche, le vrai art - la tragédie chez les anciens Grecs - est justement représentation adéquate des pulsions de vie apollinienne et dionysienne. Pour lui, il existe un lien indéniable entre la volonté de puissance d'un individu ou d'une société et la décharge artistique qui s'en résulte. Un individu "malade", dans le sens qu'il souffre d'un excès de rationalité ou autre, créera des œuvres qui

apparaîtront déséquilibrées à qui possède l'œil pour l'apollinien et le dionysien, en faveur d'Apollon. (Le cas contraire doit sûrement exister, mais comme il semble ne pas avoir d'incarnation historique, Nietzsche ne le mentionne jamais.)

La réflexion esthétique de Camus et Nietzsche les mène tous deux au second élément que nous allons examiner, l'éthique. Autant chez l'un que chez l'autre, cette préoccupation pour la morale naît d'un manque dans le mode de vie qu'ils essaient de fonder sur l'esthétique. Pour Camus, vivre dans l'absurde détruit toutes les règles et ordres de valeurs, laissant une liberté totale - à première vue. Déjà vers la fin du Mythe, il réalise qu'une telle situation est intenable. Il y a un monde de différence, en d'autres mots, entre une morale personnelle et une morale pour vivre en société: se laisser à soi toutes les libertés ne veut pas dire qu'on devrait toutes les prendre.

Nietzsche prendra un chemin différent. Il voit tout en termes de maladies, de symptômes; ainsi il fera le saut de l'art apollinien, dont l'excès historique est maladie, vers un de ses symptômes, la morale judéo-chrétienne sous toutes ses formes. Le lien n'est pas toujours évident immédiatement; nous essaierons de le rendre plus clair dans la prochaine section, tout en essayant de découvrir s'il existe des liens entre la conception de l'éthique de Camus et celle de Nietzsche.

IV. L'éthique

Notre recherche ici devra diverger sérieusement. Le problème est que Camus et Nietzsche voient dans l'éthique deux bêtes différences. Pour le premier, la morale est une affaire personnelle, nous dirons même d'honneur: elle est, en fin de compte, pratique. Camus se demande comment lui-même devrait vivre et cherche une réponse qui pourra ensuite s'appliquer au reste de l'humanité. Pour Nietzsche, par contre, la morale est intrinsèquement historique. Il ne cherche pas de fondement absolu à une règle de conduite, mais à décortiquer les morales qui se sont succédées au fil de l'histoire. Cela rend leurs démarches à la fois difficiles à relier et viscéralement importantes: toutes deux, nous verrons, mèneront au concept de la tragédie.

Débutons par Nietzsche. Une grande partie de son œuvre fut consacrée à la dissection des illusions idéologiques qui régnèrent à son époque. La fameuse phrase "Dieu est mort", écrite dans Le gai savoir, sort justement de cette recherche; il est triste que plusieurs la comprennent à tort. En effet, le cri de Nietzsche n'est pas l'annonce de la mort des religions monothéistes, mais bel et bien du fondement idéologique de la morale de son temps.

Il faut d'abord s'attarder sur la naissance de la morale rationnelle selon Nietzsche. Son auteur n'est nul autre que Socrate. Avant Socrate, la volonté de puissance s'imposait et la nécessité de l'instinct conservait les traditions et rôles dans la société admirablement. Aux forts tout était permis; les faibles, eux, se devaient de justifier leur condition. Mais avec Socrate, qui est la culmination du mouvement rationaliste dans la Grèce antique, apparaît un renversement. Là où l'instinct régnait, Socrate va y substituer le raisonnement logique. Là où la volonté de la puissance avait naturellement instauré des hiérarchies, la noblesse, ou des castes, la rationalité - à laquelle tous ont accès, et davantage les faibles qui y ont eu recours pour devoir survivre - va niveler la société, sans regard à la position ou à la tradition, d'où l'apparition de la démocratie dans ce climat.

La justification d'une action après Socrate est une nouvelle affaire. Avant lui, tout se déroulait selon l'expression anglaise "might makes right" - la force donne raison. Ceux au sommet se justifiaient par leur position même, un raisonnement circulaire s'il y en a jamais eu un, mais complètement efficace en pratique. Lorsque la raison commence à gagner en popularité, on remplace l'instinct et la force par l'argument, qui présuppose une panoplie totalement différente d'outils. Et, selon Nietzsche, qui possède ces outils sauf les faibles, les

opprimés ayant à plier sous le joug des forts? Voilà une des thèses que présente La généalogie de la morale, un de ses derniers livres qu'il a écrit en 1888 et une sorte de prologue à son projet de ré-évaluation de toutes les valeurs.

Où cela nous mène-t-il? À un renversement des valeurs. Tout ce que les philosophes ont appelé "morale", depuis les débuts de la philosophie, n'a été que la morale rationnelle des faibles que Socrate a aidé à faire triompher. Toutes les valeurs prônées par cette morale sont des valeurs que Nietzsche baptisera de valeurs "d'esclaves", son propre terme pour les faibles. Qu'est-ce que "l'humilité" sinon de la crainte? Qu'est-ce que la "patience" sinon de l'impuissance? Et inversement: la confiance en soi du puissant devient de "l'orgueil", son désir de posséder se transforme en "injustice"... La différence entre la morale des maîtres et celle des esclaves est exprimée succinctement par Nietzsche dans la première dissertation de La généalogie de la morale: le maître se considère d'abord comme "bon", et ceux qui ne sont pas à son niveau sont tout simplement "mauvais"; tandis que pour l'esclave, le maître est étiqueté comme étant "méchant" en premier, rendant l'esclave - qui est son contraire - "bon". La première démarche est positive, constructive, un Oui à ce que le maître personnifie; la seconde, par contre, est une démarche intrinsèquement négative, où les valeurs désirables sont incarnées dans l'esclave seulement parce qu'il n'est pas un

maître, auquel il dit Non pour devoir justifier sa propre existence.

Mais l'esclave se doit de croire en ses valeurs, il doit avoir une raison pour juger le maître ainsi et le considérer "méchant". Pour l'esclave, dira Nietzsche, le salut se trouve dans la négation du présent et du monde. Son impuissance dans le monde réel le fait imaginer un autre monde, une vie après la vie, dans laquelle son esclavage présent lui vaudra une récompense. En d'autres mots, nous parlons ici de religion. La morale judéo-chrétienne tient sur ce point plus que tout autre: le véritable bonheur ne se trouve pas dans cette vie, mais au paradis, aux côtés de Dieu. Cette illusion permet donc à l'esclave d'assouvir sa volonté de puissance d'avance, en se sachant bien-heureux un jour. (Bien sûr, pour assurer l'obéissance, la persuasion n'est parfois pas suffisante - même Kant en était conscient. Voilà pourquoi le christianisme a décidé d'ajouter la notion de l'enfer à sa doctrine: après la carotte, le bâton.)

Nous sommes donc maintenant à mieux de comprendre la fameuse phrase de Nietzsche. Lorsqu'il s'écrit "Dieu est mort", il parle bel et bien de religion, mais surtout de morale. La croyance en la vie après la mort qui commence à disparaître à l'époque des Lumières en Occident n'a pas seulement un impact sur la religion judéo-chrétienne, mais aussi sur la morale qui en était dérivée.

Et pourtant - on y croit toujours! Les valeurs de l'esclave fleurissent sous de nouveaux noms: parfois socialisme, souvent humanisme, mais sans la fondation de la vie après la mort qui les justifiaient auparavant.

Voilà un problème de taille auquel Nietzsche ne peut donner qu'une solution. Si, avec la disparition de la croyance en la vie après cette vie, les valeurs de l'esclave ne disparaissent pas, c'est qu'elles sont maintenant acceptées comme vérité. La nature de l'homme penche maintenant contre la vie: les valeurs innées de la société et du monde ne sont plus celles des maîtres, qui acceptaient la vie et ses conflits, mais celles des esclaves, qui l'injuriaient secrètement et désiraient en finir au plus vite pour se retrouver dans leur royaume imaginaire. La morale rationnelle des esclaves, fondamentalement négative, a donc eu le dessus sur toute morale positive. Ergo le diagnostic de Nietzsche: l'homme contemporain est malade de morale. Même après que la cause de cette maladie - la croyance en Dieu et la vie après la mort - ait disparu, les symptômes persistent... Cela ne témoigne-t-il pas d'un affaiblissement de l'homme, de sa volonté de vivre, de puissance, d'amour pour le monde? Ici les inquiétudes de Nietzsche sont à leur sommet.

Tournons-nous maintenant vers les considérations sur l'éthique de Camus. Comme nous l'avons dit plus haut, alors que Nietzsche est concerné par l'éthique sur le plan historique,

Camus se préoccupe davantage de l'actualité, d'une morale qui lui permettrait de vivre sans paradoxe ou contradictions. À la fin du Mythe, il a conclu que se maintenir dans l'absurde en reniant le suicide est la seule façon cohérente de se comporter. Il débute son prochain essai (sur lequel nous nous concentrerons maintenant), L'homme révolté, en prenant un pas de plus: qu'en est-il de l'absurde et du meurtre? On peut vivre seul avec l'absurde, mais nul homme n'est isolé. Que sont les leçons de l'absurde vis-à-vis le meurtre, l'équivalent social du suicide?

Au départ, nous pouvons affirmer que l'absurde est relativement indifférent au meurtre. S'il n'y a plus de valeurs pour juger les actions et leur donner une qualité, tuer quelqu'un devient l'égal de n'importe quelle autre action. Se dévouer ou assassiner deviennent équivalents. Mais allons plus loin: la règle de l'absurde ne nous disait-elle pas de vivre le plus, de remplacer la qualité par la quantité? Dans ce cas, le meurtre ne deviendrait-il pas une autre de ces expériences nécessaires? Et si, faute de sens à la vie, nous nous plongeons dans la recherche de la simple efficacité et de la quantité, ne restons-nous pas avec la suggestion qu'il faut tuer le mieux, le plus possible?

Une autre approche donne un résultat tout autre. La démarche dans Le mythe de Sisyphe refusait le suicide parce qu'il était saut, évasion du conflit absurde entre l'homme et le monde. Or,

pour l'homme absurde, ne serait-ce vanité de mettre sa propre existence au-dessus de celle des autres? De tuer un autre être humain serait donc semblable au suicide, dans ce sens qu'on cherche encore à éliminer un des éléments de l'absurde pour s'en sauver. Et Camus a déjà rejeté une telle lâcheté comme possibilité.

Camus donne maintenant un nom bien précis à l'équilibre entre l'homme et le monde où ceux qui acceptent l'absurde doivent se tenir: il l'appelle la révolte. Mais il se doit d'introduire l'élément social dans son raisonnement. En effet, devant l'absurde, l'homme solitaire est tenu de maintenir sa propre existence; mais en société, l'irrationalité du monde peut frapper n'importe qui. Pour l'esclave (et ici le terme veut dire quelque chose de totalement différent que chez Nietzsche), qui est abattu, déshérité, et en chaînes, son existence a peu de valeur, mais il se lèvera pour la défendre si elle est en jeu. Ce qu'il y a de nouveau dans le raisonnement de Camus, c'est que les hommes s'indignent aussi des injustices commises aux autres hommes dans la même position. Ils réalisent que leur situation absurde n'est ni unique ni la punition d'un Dieu cruel.

L'esclave établit donc positivement l'égalité des existences humaines devant l'absurde: en vérité, il n'y a pas de sens à la vie, mais nous sommes tous également face au même monde, à cette même insensibilité. Ici est introduite la notion de la

solidarité. Camus mettra l'emphase sur la communauté face au malheur: il fait de plus honneur à Descartes en basant son énonciation sur le fameux cogito. Là où Descartes disait, Je pense, donc je suis, Camus renchérit: Je me révolte, donc nous sommes.

Cette unité est vitale à la pensée éthique de Camus. Devant l'absurde, la communauté humaine a toujours les mêmes choix: soit elle reste dans la révolte et maintient l'intégrité des deux éléments qui la constituent, soit elle cherche à éliminer l'un d'entre eux pour s'échapper du combat. Individuellement, l'élimination du monde prenait la forme du saut religieux extatique, et celle de l'homme le suicide. Camus veut maintenant analyser ces deux phénomènes dans la société, ce qu'il fera dans la seconde moitié de L'homme révolté. Nous ne parlerons que de l'un d'entre eux pour le relier à un autre roman de Camus.

Le premier mouvement qui délaisse la révolte cherchera à faire correspondre l'homme au monde, à instaurer ce que Camus appelle l'Empire. Une telle notion parle à la totalité, à la rationalisation complète de l'homme pour que le conflit avec l'absurde disparaisse soudainement dans un accord parfait entre humanité et monde. Camus baptisera ce procédé la terreur. En effet, le terrorisme d'état, qu'il soit irrationnel (comme dans l'Allemagne nazie) ou rationnel (dans l'URSS et le communisme de souche stalinienne), n'a que ce but. "L'épuration" de la race

aryenne par Hitler en est une des expressions les plus violentes et grossières. Du côté du communisme, on peut voir dans la réduction de l'homme à l'ouvrier-engrenage de la machine-État une tentative similaire. Si les deux s'opposent - le premier en se réclamant d'un césarisme biologique et le second de la plasticité de l'esprit humain - nous devons y voir une différence de moyens mais pas de fin. Tous deux cherchent à fondre Histoire et Homme, un peu comme George Orwell le voyait dans 1984. Si l'unité avec le monde est impossible pour l'homme, ceux qui souffrent de ce manque auront recours à la totalité.

Reste que, pour parvenir à cette fin, l'État terroriste (qu'il soit rationnel ou irrationnel) doit recourir au meurtre pour venir à bout des dissidents, ceux qui se refusent à l'Empire. Or, comme Camus l'a dit plus tôt, la vraie révolte se refuse le droit du meurtre: si elle est honnête et cohérente, elle reconnaît la parenté de tous les hommes dans la bataille avec l'absurde, et ne réserve jamais le droit d'entamer de nouvelles hostilités envers d'autres hommes. La démarche terroriste de l'État ne peut donc jamais suivre les principes fondateurs de la révolte, bien qu'une révolte qui dégénère en ce que Camus appelle une révolution peut bel et bien accepter éventuellement le meurtre, au prix de son innocence et de sa solidarité initiale.

Camus transpose ce dilemme commun dans son roman La peste. En effet, dans la ville (fictive) tranquille et très ordinaire d'Oran, située dans l'Algérie de sa jeunesse, arrive un jour une peste virulente qui se met rapidement à emporter hommes, femmes, et enfants dans son étreinte fatale. La maladie n'est qu'une allégorie pour l'insensibilité et l'irrationalité du monde dans lequel sont plongés les hommes: mais ce qui compte, c'est l'attitude des personnages pris dans Oran, qui est mise en quarantaine après que la peste s'y soit installée.

Deux personnages en particulier tentent toujours de s'enfuir, l'un physiquement, l'autre spirituellement. Le premier est le journaliste Rambert. Venu de Paris, il est pris dans Oran après l'instauration de la quarantaine, loin de son amie de cœur restée en France. Après quelques semaines remplies d'anxiété, il contacte un ami des gardes qui pourrait le faire passer - à bon prix, il s'entend. Ce qui dérange Rambert, ce n'est pas la peste elle-même, ou la mort de douzaines d'hommes à chaque jour au plus fort de l'épidémie: mais Rambert affirme sans cesse qu'il n'a pas sa place dans cette situation. Autrement dit, selon lui, il y a erreur sur la personne: après tout, sa vie est ailleurs! Il ne fait donc rien pour aider ni nuire à ceux qui combattent l'épidémie.

La tentative d'évasion de Rambert, si on la ramène au niveau philosophique, n'est rien de plus que le refus de la révolte.

Rambert se sent différent de tous: il lui manque la solidarité de l'esclave qui s'indigne non pas seulement pour sa propre existence humiliée, mais pour celle des autres aussi. Il n'y a pas de remède à cette condition sauf le temps et la présence d'autres humains dignes de confiance et de respect. Dans le cas de Rambert, c'est le docteur Rieux (à qui nous reviendrons assez tôt) qui convaincra Rambert de la validité de la solidarité.

L'autre personnage qui essaie d'échapper à la peste est le père Paneloux, un jésuite au prêche très efficace. Bien qu'il se joigne à ceux qui combattent la peste, Paneloux démontre dans son deuxième sermon aux chrétiens d'Oran que la peste implacable et surmontable: elle est, selon lui, un test de Dieu. Ayant eu jusqu'ici la vie facile sans aide de la religion, dit-il, la foi des citoyens d'Oran n'a jamais été mise à l'épreuve. Ici l'insensibilité du monde est retournée sur elle-même: on pourrait facilement croire en un Dieu bien-faisant si le monde était rempli de miracles, mais selon Paneloux, c'est justement le manque de divinité, et même l'incarnation de son contraire dans la peste, qui devrait raffermir notre croyance en l'existence de Dieu. Ici encore, en termes philosophiques, la réaction de Paneloux est facilement explicable. Le nihilisme complet dans lequel l'homme est plongé lorsqu'il est entouré de l'absurde peut être utilisé pour fonder autant le suicide que la foi inébranlable. Paneloux ne refuse pas la révolte devant

l'absurde: mais il donne à tous ses éléments infiniment plus de signification que nécessaire. En fin de compte, il la dépasse par une telle mesure qu'il ne peut plus que l'accepter et doit retomber dans l'illusion d'un arrière-monde.

En fin de compte, le personnage qui incarne le mieux la révolte pure est sans doute le docteur Rieux. Il faut dire que sa profession le prédispose à un combat contre la maladie; nonobstant son occupation au moment où la peste s'infiltré dans Oran, c'est Rieux qui saisit tout de suite la seule réponse cohérente. Elle se résume ainsi: face au malheur de la peste et du monde en général, on ne saurait y ajouter un mal, ou ne rien faire et laisser le mal agir. Ne reste que la possibilité de faire de son mieux pour tenter de combattre ce mal et d'y apporter le bien. La solidarité le veut ainsi; maintenir la dignité humaine est la seule option viable pour une révolte consciente d'elle-même et cohérente. Tel est le principe le plus fondamental et succinct de la philosophie éthique de Camus. Rieux s'efforce donc de continuer dans ses efforts contre la peste malgré les défaites et les déceptions, incluant celle de la scène la plus poignante de La peste, où les personnages principaux du roman assistent à la lente mort d'un jeune garçon dans son lit d'hôpital, en dépit de leurs meilleurs efforts.

Comme les autres, Rieux a l'occasion de s'évader: sa femme, elle-même gravement atteinte d'une maladie quelconque, a quitté

Oran tout juste avant l'arrivée de la peste. On s'attendrait à ce que, pour Rieux, elle représente une échappatoire, réel ou imaginaire. Mais plus le temps passe et moins sa femme fait partie de son monde: Rieux ne veut ni peut donner sa loyauté à deux mondes en même temps. Lorsque la nouvelle de son décès lui arrive par télégramme, la tristesse l'envahit, mais le malheur personnel ne peut jamais engloutir la révolte pour ceux qui s'y tiennent droit. Rieux retourne à son travail: il n'y a pas d'autre façon pour lui de faire en sorte que ce même malheur frappe un autre homme, qui ne le mériterait pas plus que lui. À la fin de La peste, Rieux n'a rien gagné en se comportant comme il le fait. Mais il a tout donné, et son honneur est sans tache.

Si nous comparons les conceptions de l'éthique de Nietzsche et Camus, nous avons initialement beaucoup de difficulté à les réconcilier. Mais à regarder de plus près on peut voir que certains éléments ressortent. Tout d'abord, chez les deux philosophes, on découvre que l'idée de l'équilibre est clé. En effet, pour Nietzsche, la situation présente n'est que le résultat d'un combat des valeurs où un côté est ressorti trop nettement vainqueur depuis trop longtemps. Au mieux, ce combat devrait être cyclique, avec la résurgence d'un élément suivant sa diminution: la peur de Nietzsche est que les valeurs de l'esclave aient remporté une victoire définitive. Cela entraînerait la disparition des valeurs du maître, et par

extension la perte d'une partie de l'esprit humain, de sa force qui s'impose peu importe la situation, de sa vitalité en dépit des obstacles, de sa célébration de la vie sous toutes ses formes.

Chez Camus, l'équilibre n'est autre que la révolte elle-même, le maintien de l'homme devant l'absurde insensé. Et chose intéressante, nous pouvons ici discerner le lien avec l'histoire que Nietzsche faisait immédiatement. Lorsque Camus, dans Le mythe de Sisyphe et L'homme révolté, décrit les philosophes qui par le passé ont eu du fil à retordre avec la notion de l'absurde et la révolte, il fait la chronique historique des déséquilibres philosophiques entre les valeurs humaines (la rationalité, par exemple) et le monde. Et cette chronique met en relief le saut comme étant, depuis le début de l'ère judéo-chrétienne, la norme plutôt que l'exception – en d'autres termes, que les valeurs humaines tendent à étouffer le monde dans une tentative de le renier pour sortir de l'absurde. L'analyse éthique de Nietzsche et celle de Camus, en fin de compte, sont les deux facettes d'un même problème.

Les deux philosophes diffèrent toujours dans la solution, par contre. Pour Nietzsche, plongé dans le rationalisme allemand du 19^e siècle, la seule voie de sortie est une contre-attaque du dionysien contre l'apollinien pour restaurer l'équilibre perdu. Visionnaire par excellence, il réalisait déjà que les fruits

d'une telle démarche ne mûriraient jamais de sa vie, ni même pour des décennies, voire des siècles. La maladie, selon lui, était profondément ancrée dans l'homme de son temps et nécessiterait une longue cure.

Mais Camus est un homme du 20^e siècle. Il a vécu au cœur des déchirements mondiaux qui furent le résultat de cette tentative de tout fonder sur la raison après la mort de Dieu. Et il réalise que la raison, passée un certain point, ne peut créer que des institutions destinées à l'auto-destruction. La chute du communisme à la fin du 20^e siècle, que Camus lui-même ne verra jamais, lui donne effectivement raison. Même si la maladie demeure, Camus en déduit que la cure n'est pas si drastique que Nietzsche le prévoyait; de plus, Camus croit à la fondamentale bonté de l'homme, pourvu qu'on ne le manipule pas pour des fins moins qu'honorables. Le manque de sens du monde est d'habitude comblé par le bonheur de la vie simple, du travail quotidien, de l'amour sous un soleil chaud. Ce n'est que lorsque la machine de la Raison apparaît que les hommes sont mutilés pour ne devenir que des engrenages grossiers dans la quête contre le monde.

Ce combat éthique de tous les jours nous mène finalement au dernier point que nous aborderons dans ce travail, la tragédie.

V. Le tragique

La réflexion sur l'esthétique puis l'éthique culmine en une conscience, chez Nietzsche et Camus, de l'omniprésence de la tragédie dans la vie de l'homme. Nous n'avons qu'à penser à la façon dont s'est finie la vie de ces deux philosophes pour en avoir un exemple flagrant, mais notre but ici est d'ajouter à la compréhension du rôle de la tragédie dans leur pensée.

Qu'est-ce que la tragédie chez Nietzsche? Réponse: l'incarnation de l'apollinien et le dionysien en même temps, en même quantité. Quand ces deux pulsions de vie s'expriment dans l'art en se donnant la réplique, nous avons l'art tragique, comme en Grèce antique. Mais ces pulsions font partie de la vie. Il est certain que certaines destinées, plus que d'autres, seront forcément tragiques, dépendamment de la façon dont l'homme se comporte en y obéissant.

Disons-le franchement: chez Nietzsche, l'homme idéal est l'homme du tragique. La tâche de Nietzsche est de restaurer dans l'esprit des hommes l'importance du dionysien en plus de l'apollinien. Il faut que l'homme accepte l'irrationalité, la fureur, et la sauvagerie intrinsèque au côté dionysien. Mais cela est nécessaire pour contre-balancer la rationalité de l'apollinien qui a pris contrôle de l'humanité: après tout, la fureur de vivre que le dionysien exhibe n'est pas

intrinsèquement dangereuse ou mauvaise, mais elle est nécessaire à l'humanité pour continuer à évoluer, dit Nietzsche. Il faut avoir le courage d'accepter le tout sans rien en renier par peur: l'homme ne s'est habitué au reniement plutôt qu'à l'acceptation que récemment, il ne lui est pas impossible de réclamer son héritage. Plusieurs lecteurs de La généalogie de la morale y voient un rejet des valeurs de l'esclave en faveur de celles des maîtres. Ils se trompent: ce que Nietzsche cherche, c'est la synthèse.

Avec le dionysien retrouvé et l'équilibre rétabli, il est entendu que l'existence de l'homme n'en deviendrait pas parfaite. Mais Nietzsche propose qu'elle deviendrait sûrement plus complète. La fuite dans la rationalité apollinienne n'est rien de plus que faiblesse de la part de l'homme. Or, Nietzsche en tire la conclusion évidente: rétablir le dionysien, la tragédie, ce n'est pas affaiblir la destinée de l'homme en réintroduisant la souffrance et l'extase, mais lui restituer la force qui s'exprimait, il y a plus de deux mille ans, dans les héros tragiques de la Grèce antique. Nous sommes revenus à la question qui hantait Nietzsche dans La naissance de la tragédie: qu'est-ce que la tragédie? Qu'est-ce qui distingue le héros véritablement tragique, celui qui vit au gré de l'apollinien et du dionysien?

Camus nous apporte la réponse à cette question, à la toute fin du Mythe. Sisyphe, condamné en enfer à pousser éternellement un rocher au haut d'une pente de laquelle il redescend ensuite de par son poids, est pour Camus l'archétype du héros tragique. Or, ce qui le distingue des autres hommes n'est pas son destin puni des dieux, mais sa conscience. Et justement, n'était-ce pas la conscience qui donnait à la révolte sa vraie valeur, qui l'empêchait de se transformer en futile révolution? Le héros tragique, comme Sisyphe, transporte en son sein à la fois la déchirure d'être dans ce monde, et l'allégresse d'être, tout court. Ceux qui fuient la révolte nie la seconde pour pouvoir se débarrasser plus facilement de la première. Évidemment, une telle tentative est futile.

L'autre exemple offert par Camus est celui d'Œdipe, dont nous avons parlé plus haut. Que reste-t-il à Œdipe après qu'il ait tout perdu, sa jeunesse, sa vue, son royaume? Rien... si ce n'est le monde. Jaillit dans le vide du monde cette parole sacrée d'Œdipe telle que rapportée par Camus dans le Mythe: "Malgré tant d'épreuves, mon âge avancé et la grandeur de mon âme me font juger que tout est bien." Le héros tragique fait son propre "saut", celui vers l'acceptation du conflit absurde entre lui et le monde: comme le docteur Rieux, qui sait qu'il n'y a pas d'autre voie que la solidarité, le héros tragique embrasse son destin, y trouvant le bonheur après le malheur et acceptant

le malheur (ou du moins sa possibilité) au cœur même du bonheur. Trop souvent, on associe le bonheur à une absence de soucis et de peines - ce que Nietzsche lui-même dément comme étant une illusion ascétique, similaire au nirvana bouddhiste. Mais la vie est. Ici se rejoignent les deux grands esprits de Camus et Nietzsche: il faut aimer son destin, qu'il se répète éternellement ou non.

VI. Conclusion

Comme nous l'avons vu, même si les pensées de Nietzsche et Camus se séparent pour examiner des concepts différents, ils ont au fond toujours les mêmes préoccupations. Qu'est-ce que l'art? Peut-on fonder sa vie sur des principes artistiques? Sinon, comment faut-il faire pour bien vivre?

Nietzsche, au beau milieu du nihilisme du 19^e siècle, se débat pour trouver des solutions au manque de sens qu'il ressent comme une brûlure à l'âme. Sa conscience aiguë du problème le lance sur plusieurs pistes; à l'aide d'un instinct de clinicien, il diagnose chez ses contemporains un manque vital. Le travail de sa vie sera de démontrer ce manque, encore et toujours, jusqu'à ce que la société le réalise et le joigne dans la recherche d'un remède.

Mais c'est Camus qui est le plus apte à trouver cette solution qui apparaît évasive à Nietzsche, et ce, pour deux raisons selon nous. La première: Nietzsche n'a pas vécu pour voir les tentatives avortées de la rationalité de tout contrôler. Camus s'y plante au beau milieu, par contre, homme seul contre le froid ordre des choses, et rafraîchit notre mémoire sur ce qui importe vraiment dans la vie d'un homme - ce qui nous amène à la deuxième raison. Nietzsche, tristement, vécut sa vie en solitaire, dénué d'amis véritables que la trop

franche vérité lui a sans doute arrachés. Camus, par contre, est l'homme du Combat, celui qui se dévoue aux autres et gagne ainsi leur respect et admiration. La solidarité est toujours plus difficile à envisager comme baume pour celui qui ne l'a jamais vraiment éprouvée. Reste que, tous deux hommes plus grands que leurs temps, malheurs, et destins, Nietzsche et Camus furent toujours d'accord sur un point: l'amour de leur destin et de leur vie. Sans cet amour, nous devrions nous demander si une vraie philosophie peut voir le jour.

BIBLIOGRAPHIE

CAMUS, Albert, Le mythe de Sisyphe, éditions Gallimard, collection Idées, 1942, 186 pages.

CAMUS, Albert, L'homme révolté, éditions Gallimard, collection Idées, 1951, 372 pages.

CAMUS, Albert, La peste, éditions Gallimard, collection folio, 1947, 278 pages.

NIETZSCHE, Friedrich, The birth of tragedy, editions Dover Thrift, 1995, 92 pages.

NIETZSCHE, Friedrich, La généalogie de la morale, éditions Gallimard, collection Folio/Essais, 1971, 212 pages.

WEYEMBERGH, Maurice, Camus et Nietzsche: évolution d'une affinité, article paru dans Albert Camus 1980, Second International Conference, 1980.

Biographie de Friedrich Nietzsche:

<http://www.onelittleangel.com/sagesse/art/sacre.asp?mc=88>

Biographie d'Albert Camus:

<http://www.alalettre.com/camus-bio.htm>

